

PASSETTI, Dorothea Voegeli. *Lévi-Strauss, antropologia e arte: minúsculo – incomensurável*. São Paulo: EDUSP, EDUC, 2008. 488 pp.

— MESSIAS BASQUES

Em cosmética, há cosmos; e não é por acaso que a palavra ‘máscara’ pode introduzir-se no vocabulário dos institutos de beleza.
(Lévi-Strauss, 1989a, p. 179)

Este livro procura reconstituir a trajetória pessoal e intelectual de Claude Lévi-Strauss pelo prisma de suas relações com o universo artístico. Da arte da Costa Noroeste da América aos palácios mongóis, somos apresentados a uma jornada que leva o leitor a desconfiar dos críticos que o definem como um “americanista de gabinete”. O célebre antropólogo admirava a filosofia de Henri Bergson por ter sabido

melhor que os etnólogos, ou antes deles, compreender certos aspectos do totemismo [...] porque seu pensamento estava, sem que ele o soubesse, em sintonia com o dos povos totêmicos (Lévi-Strauss, 1975, p. 102).

E o mesmo pode ser dito da obra de Claude Lévi-Strauss, que se caracteriza por algo mais que a sua alegada “inteligência neolítica” (Lévi-Strauss, 1996, p. 51). Diferentemente de Jean-Paul Sartre, e “sua insistência em traçar uma distinção entre o primitivo e o civilizado” (Lévi-Strauss, 1989b, p. 277), Lévi-Strauss persegue o desafio de “pensar como um selvagem” (Lévi-Strauss, 1975, p. 103). E a jornada que este livro nos dá a conhecer demonstra que ele soube, como poucos, estabelecer essa “sintonia” que viu cultivada em Henri Bergson e no surrealista Max Ernst.

Como um xamã-cosmógrafo¹, Lévi-Strauss compreende e traduz mundos outros, aos quais temos acesso mediante as viagens que com ele partilhamos por meio de seus textos. O que o encantava em autores como Jean de Léry era a maneira especial de descrever as memórias de viagem com um olhar particular que transportaria o leitor, como num passe de mágica, para outro tempo e espaço. Esse frescor não advém, segundo Lévi-Strauss, de

nenhuma metodologia precisa. Léry inventa. Improvisa. O segredo é que ele se colocou na pele dos índios [...], apreendeu os seres e as coisas em sua verdade, ignorando ou rejeitando as convenções (*apud* Passetti, 2008, p. 113).

Para acompanhar o itinerário lévi-straussiano, Dorothea Voegeli Passetti revisita desde os primeiros escritos do autor, enquanto aluno dos cursos de Direito e Filosofia na França, passando em seguida às expedições etnográficas no Brasil, à sua posterior estadia em Nova York e o consecutivo retorno à Europa. Nesse percurso, pode-se acompanhar a interlocução com André Breton, Max Ernst, Roman Jakobson, Jacques Lacan, Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre, dentre tantos outros intelectuais e artistas, bem como vislumbrar o aparecimento paulatino da reflexão lévi-straussiana sobre as artes ocidentais, orientais e aquelas ditas primitivas. Por fim, *A via das máscaras*, livro de 1979, é apresentado em face do percurso minuciosamente recomposto pela autora e como

resultado da aplicação da análise estrutural à arte, evidenciando o interesse de Lévi-Strauss pelas relações entre objeto artístico, mito e rito.

O livro é dividido em sete capítulos que pretendem delimitar os caminhos através dos quais o autor teria construído sua obra, e tem como fio condutor a investigação da arte como união entre a natureza e a cultura. Além de uma vasta revisão bibliográfica e do recurso a fontes documentais as mais variadas, a autora contou com uma correspondência (valiosa e) regular com o próprio Lévi-Strauss, iniciada em abril de 1997 (Passetti, 2008, p. 15). Imagina-se, pois, que reconstituir uma trajetória ímpar como esta não tenha sido tarefa das mais fáceis, e as possíveis críticas aqui endereçadas ao método empregado pela autora não diminuem o mérito deste trabalho, que é digno de nota.

Situado na plêiade dos grandes pensadores do século XX, uma dificuldade adicional se coloca a quem procura estudar o seu pensamento sem enveredar por um louvor que faria dos mais singelos fatos biográficos momentos de intuição iluminada de um gênio em formação, nos quais se poderiam vislumbrar os “começos” de formulações futuras. Ao articular a biografia ao desenvolvimento da obra, por vezes a autora confere significado desmedido a acontecimentos e falas cujos contextos originais podem ser, atualmente, inacessíveis. Incorre assim num certo anacronismo por julgar ter encontrado o berço de uma teoria justamente por saber, de antemão, os caminhos por ela tomados e que esta vingou, tempos depois.

Admitindo ter se inspirado na arqueologia foucaultiana, Passetti diz que “a reconstrução foi o recurso que melhor se adaptou ao material recolhido” (Passetti, 2008, p. 16), e sua análise procede pela problematização de questões teóricas em face de situações biográficas como as que se passaram na adolescência e juventude de Lévi-Strauss na Europa; enquanto professor de

sociologia na Universidade de São Paulo e colaborador nos projetos da Sociedade de Etnografia e Folclore; com o ingresso na *New School for Social Research* de Nova York e a concomitante aproximação aos surrealistas; nas viagens ao Oriente e no retorno definitivo à Paris.

A ordenação cronológica dos fatos não pressupõe que a antropologia estrutural tenha sido produzida numa seqüência linear e harmoniosa [...]. Menos que em busca de uma essência por trás da aparência, ele [tal recuo] nos remete a proveniências (Passetti, 2008, p. 17-18).

Não é exatamente isso que se depreende, por exemplo, de sua análise dos relatos da primeira viagem de Lévi-Strauss ao Brasil. Passetti sugere que da observação das cores do pôr-do-sol, dos portos por que passou e das vistas tomadas da costa brasileira,

poderíamos supor que ele [Lévi-Strauss] já desenvolvia, nos anos trinta, um pensamento muito aproximado daquele que depois será configurado como estruturalismo. De fato, a formulação sobre o conjunto de processos sempre idênticos mas imprevistos invoca forçosamente a idéia de uma já presente predisposição para a concepção de estrutura (Passetti, 2008, p. 44).

O que também pode ser percebido noutros momentos de sua argumentação, quando afirma ser possível identificar uma “ordem coerente” no caminho tomado pela reflexão lévi-straussiana acerca da arte.

A crítica ao cubismo, presente “Picasso et Le cubisme” (1929), na qual Lévi-Strauss denuncia a arte de “igrejinha”, não se encontra em “O cubismo e a vida cotidiana” (1935). Uma vez que tal crítica, embasada em suas reflexões sobre a linguagem e na comparação da arte primitiva

com a européia, será mantida até hoje, pode-se encontrar aí mais um argumento para afirmar a anterioridade das idéias contidas em “O cubismo e a vida cotidiana”, supondo-se que seu pensamento tenha seguido uma ordem coerente (Passetti, 2008, p. 56).

E ao analisar a importância do surrealismo na trajetória do autor, Passetti faz outra afirmação controvertida, ao propor que

Max Ernst aprendeu a desenvolver essa capacidade [de criar imagens no quadro por meio de um jogo complexo de associações alógicas] desde criança, aprimorando-a durante toda a sua vida. Talvez tenha conseguido realizá-la tão bem justamente por não encontrar no surrealismo uma fórmula reveladora: desde sempre já praticava seus princípios, embora de forma mais ingênua ou “selvagem”; é também o caso de Lévi-Strauss que, desde criança, procurava invariâncias nas placas de estabelecimentos comerciais (Passetti, 2008, p. 175).

Ora, dizer com Lévi-Strauss que as leis estruturais que caberia ao antropólogo apreender estariam radicadas e operariam num nível inconsciente não implica que o estruturalismo enquanto método seja “inato”, desenvolvendo-se diferencialmente ao longo da vida segundo estímulos intelectuais ou artísticos que variam conforme o caso ou segundo a predisposição de cada qual. O livro parece ter sido conduzido por uma idéia de “processo”, característica aos estudos da crítica genética; embora essa percepção deva ser ponderada pelo fato da autora demonstrar, por vezes, as discontinuidades, hesitações e rupturas da trajetória que pretende analisar.

Ao descrever o cotidiano de Lévi-Strauss em Nova York, Passetti sublinha as dificuldades que se colocaram à continuidade de suas expedições etnográficas, o que o levou a realizar,

em contrapartida, um soberbo trabalho de pesquisa nas bibliotecas que passou a freqüentar assiduamente (Passetti, 2008, p. 147).

Assim conclui-se um ciclo. Lévi-Strauss iniciou-se em etnografia, no Brasil, inspirado em [Robert] Lowie e, ao mesmo tempo, em [Marcel] Mauss. [...] Livros e documentos a que tem acesso na *Public Library* influenciam-no profundamente: acredita numa etnologia baseada em dados empíricos, mesmo se ele próprio não os colher (Passetti, 2008, p. 147).

Sua incursão nas bibliotecas e os trabalhos em museologia resultaram em algo como uma “fortuna crítica”, e ao mesmo tempo um exercício de crítica etnográfica de fontes históricas (ver Fausto, 1992) —, ou seja, uma leitura de dados do passado informada por dados do presente.² Bruno Latour, que quase nunca menciona Lévi-Strauss em suas publicações, traça uma imagem interessante desse tipo de incursão etnográfica em ambientes ainda pouco freqüentados por antropólogos. A seu ver, ao invés de considerar a biblioteca como uma fortaleza isolada ou como um tigre de papel, deveríamos vê-la como um espaço que nos dá acesso a *informações* que não se resumem a signos, mas que *são antes relações* estabelecidas para além e aquém de seus recintos.

A coleção, o gabinete, o livro ilustrado, o relato, a biblioteca servem, ao contrário, de intérprete, de intermediário, de encruzilhada, de distribuidor, de central telefônica, de *dispatcher* [...]. Todos esses lugares estão repletos de ligações com o mundo [...]. Ao falar de livros e de signos, não esqueçamos a sua ‘conéctica’. [...] Os textos agem no mundo, e circulam em redes práticas e instituições que nos ligam a situações. Evidência segunda, que, com certeza, não nos leva de volta à evidência primeira do realismo e da semelhança ingênua, mas que, assim mesmo, nos afasta

um pouco do império da semiótica (Latour, 2000, p. 26).

São as “conexões” que inquietavam o pensamento de Lévi-Strauss. E, por isso, pergunta-se: como explicar “a recorrência de um método de representação, tão pouco natural, entre culturas separadas umas das outras no tempo e no espaço?” (Lévi-Strauss, 1970, p. 281). Deixando a questão da origem para os difusionistas e da história para os historiadores, propõe que atentemos para as “conexões internas”, psicológicas e sociológicas. Ainda assim, Lévi-Strauss também sugere que há algo de singular na vida dos objetos, caixas, postes e máscaras que nos causam a impressão de olhar, cantar e falar baixinho, movimentar-se levemente, para que o visitante do museu os perceba vivos e vivencie estranhas sensações.³ “Não seria surpreendente se esses objetos que falam, dançam e comem não conservassem, mesmo na prisão do museu, um pouco de sua vida vibrante?” (*apud* Passetti, 2008, p. 153), pergunta o antropólogo ao lembrar que, em determinada lenda tlingit, uma canoa dançou, falou e depois revelou que era uma canoa de urso, que num dado momento sentiu fome e interrompeu a viagem para comer (Passetti, 2008, p. 153).

Escapar ao domínio da lógica racionalista também constitui a grande tarefa do surrealista, que irá encontrar ferramentas de trabalho no inconsciente, alcançando o sonho e a loucura, libertando a imaginação (Passetti, 2008, p. 173). Em face disto, Passetti afirma que as aproximações com a obra de Max Ernst e com o pensamento surrealista proporcionaram a Lévi-Strauss o aprofundamento de reflexões, de suas pesquisas e do julgamento estético, revelando-lhe que, embora com objetivos específicos diversos, o surrealismo e a antropologia estrutural coincidem em vários aspectos (Passetti, 2008, p. 179). Lançando mão de um artifício teórico-metodológico algo similar ao

que hoje se costuma chamar de “simetrização”, Lévi-Strauss teria tomado para si a tarefa de “livrar a etnologia de um certo número de ilusões que obscureceriam o estudo dos fatos religiosos nas sociedades sem escrita” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990, p. 96), associando a discussão do xamanismo e da feitiçaria, como se pode ler em “O feiticeiro e sua magia” (1949), às mais recentes descobertas no campo da medicina e da psicologia (Passetti, 2008, p. 193).

Malgrado a “afinidade eletiva” que haveria, então, entre a antropologia estrutural e o surrealismo, este movimento artístico supõe que no inconsciente se encontram conteúdos que devem vir à tona através de técnicas talvez equivalentes à psicanálise; o estruturalista, ao contrário, o esvaziou: encontra-se nele apenas a capacidade de estruturar que irá organizar os conteúdos, relacionando-os entre si. O inconsciente lévi-straussiano, portanto, não esconde verdades, e nada há para ser revelado, a não ser as leis estruturais (Passetti, 2008, p. 200-201). Dorothea Voegeli Passetti concluirá que os objetos disponíveis à reflexão de Lévi-Strauss serão, a partir desse momento, os produzidos pelo “espírito”: categorias de pensamento que estabelecem relações determinadas por estruturas invariantes, localizadas no inconsciente, inclusive aquelas que se materializam na arte. E se a análise dos mitos em *Mitológicas* é sua maior obra, em relação à arte ele realizou importantíssimos avanços para a antropologia, ainda não devidamente realçados. Para a autora, a análise de *A via das máscaras* mostra que esse livro pode ser considerado o *Mitológicas* das artes indígenas, mesmo não abrangendo todo o vasto espectro da arte ameríndia.

Tomar os objetos isolados da sociedade não se mostrou satisfatório como procedimento, e realizar a conexão entre eles só teria sido possível, por um lado, pela intermediação da cultura – enquanto linguagem: comunicação pelo código visual – e, por outro, no local onde

as linguagens se estruturam, o inconsciente. Lembrando-nos a “atitude anti-pastoral” de Charles Baudelaire ante o alvorecer do mundo moderno (ver Berman, 1998), Lévi-Strauss demonstra profundo desagrado em relação a qualquer forma de arte abstrata, uma vez que a arte deveria necessariamente preencher uma função social: deve ser linguagem, meio privilegiado de comunicação, e jamais uma arte de minoria desprovida de seu papel coletivo de significação.

Daí que “a máscara [seja], ao mesmo tempo, o homem e outra coisa que o homem: é o mediador por excelência entre a sociedade e a natureza” (Lévi-Strauss, 1989a, p. 182). Próxima à bricolagem, a arte se insere a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, “pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele elabora um objeto material que é também um objeto de conhecimento” (Lévi-Strauss, 1989b, p. 38). Vis-à-vis, a pintura abstrata seria tão auto-referida e narcísica como o humanismo, o que leva Lévi-Strauss a colocá-la, assim como a música concreta, fora de sua definição de arte (Passetti, 2008, p. 305).

O pensamento lévi-straussiano sobre o artista é depurado com a incorporação da noção de *métier*, introduzida para marcar a importância da manutenção da atitude reflexiva do artista perante o objeto (o modelo). Segundo Passetti, a análise dos artistas da Costa Noroeste revelou que o *métier* se traduz pela maestria⁴ ancorada no saber e na prática desenvolvida tradicionalmente; logo, a aporia da arte moderna consistiria principalmente no gradual abandono do *métier*, introduzido a partir do impressionismo (Passetti, 2008, p. 364). O que Max Ernst, por sua vez, nos possibilitaria perceber é que Lévi-Strauss aproximasse de procedimentos próprios da arte, como a colagem, incorporando-os no seu próprio modo de praticar a antropologia. Ao introduzir formas

do *métier* artístico à sua própria prática, Lévi-Strauss aproxima antropologia e arte.

O problema para o historiador da arte e para todos nós passa a ser determinar se existe homologia entre diferentes códigos: o artístico, o sociológico, o econômico, o tecnológico, o religioso, e assim por diante (Lévi-Strauss; Eribon, 1990, p. 2).⁵

Como “um bricolador antropofágico, incorpora saberes tradicionais, científicos, filosóficos e estéticos, e se metamorfoseia” (Passetti, 2008, p. 398), bem ao modo “selvagem”, reencontrado também na sua variante surrealista. E tudo isso (*que não é tudo*, como costumava dizer) também em sintonia com personagens tupiniquins como Oswald de Andrade, a quem muito admirava por ser interessar por tudo: pintura, literatura, música, antropologia. Pois se

um antropólogo ocidental não tem como pensar outro pensamento senão através de seu próprio [...], as únicas ferramentas de que dispomos, [...] é essencial saber deformá-las, adaptá-las às novas tarefas. [...] O antropólogo é aquele que pensa como seu objeto: *bricolage* sobre *bricolage* (Viveiros de Castro, 2008, p. 122).

Lei do antropófago, lei do antropólogo, pois a ambos somente interessa o pensamento enquanto potência de alteridade. Eis a lição e o legado de Claude Lévi-Strauss.

Notas

¹ Tomo de empréstimo a formulação de Manuela Carneiro da Cunha (1998).

² Exercícios semelhantes têm corroborado para a abertura de novos diálogos entre Antropologia e História, ver Sztutman (2009).

³ Para uma consideração recente de questões similares, ver Sztutman (2008) e Price (2007).

- ⁴ Para uma interessante releitura da “maestria” e do “domínio” como vias de compreensão da sociologia e da cosmologia de povos indígenas da Amazônia, ver Fausto (2008).
- ⁵ Para uma reflexão sobre a correspondência entre “estilo artístico” e “estilo de pensamento”, ver Roe (1988).

Referências bibliográficas

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 360 pp.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Pontos de Vista sobre a Floresta Amazônica: Xamanismo e Tradução. *Mana*, 4:1, pp. 7-22, 1998.
- FAUSTO, Carlos. Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, outubro, pp. 329-366, 2008
- _____. Fragmentos de história e cultura tupinambá: da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 381-396.
- LATOUR, Bruno. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, M.; JACOB, C. (Orgs.). *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. p. 21-44.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 400 pp.
- _____. *Totemismo Hoje*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1975. 139 pp.
- _____. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papirus, 1989b. 323 pp.
- _____. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970. 439 pp.
- _____. *A via das máscaras*. Lisboa: Presença, 1981. 216 pp.
- _____. *Des symboles et leurs doubles*. Paris: Plon, 1989a. 270 pp.
- LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de Longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 235 pp.
- PRICE, Sally. *Paris Primitive*: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly. Chicago: University of Chicago Press, 2007. 239 pp.
- ROE, Peter. The Josho Nahuanbo are all wet and undercooked: Shipibo views of the whiteman and the Incas in myth, legend and history In: HILL, J. (Org.). *Rethinking History and Myth*. Indigenous Perspectives on the Past. Chicago: University of Illinois Press, 1988. p. 107-135.
- SZTUTMAN, Renato. “De Caraíbas e Morubixabas: a ação política ameríndia e seus personagens”. *R@U: Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, v.1, n.1, pp. 16-45, 2009.
- _____. O olhar desconcertante das estátuas africanas. In: BORGES, C.; CAMPOS, G.; AISENGART, I. (Orgs.). *Alain Resnais: a revolução discreta da memória*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, v. 1, 2008. p. 21-26.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O perspectivismo é a retomada da Antropologia oswaldiana em novos termos. In: SZTUTMAN, R. (Org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008. p.114-129.

autor

Messias Basques

Mestrando em Antropologia Social/UFSCAR

Recebida em 22/11/2009

Aceita para publicação em 27/11/2009